

10.17951/ff.2017.35.2.91

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XXXV

SECTIO FF

2-2017

ŁUKASZ GŁOS

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Na pograniczu literatury.
Z problemów literackości w sztuce XXI wieku

In Literature's Borderland. The Problem of Literariness
in the Twenty-First-Century Art

Wiele już powiedziano i napisano o tym, czym jest albo czym może być literatura, a jednak pytanie o sposób rozumienia tego pojęcia wciąż zachowuje aktualność. Nie istnieje ostateczna, niebudząca kontrowersji definicja dzieła literackiego, w dodatku tradycyjna, odziedziczona w dużej mierze po strukturalistach, terminologia badawcza okazuje się mało elastyczna w zderzeniu z nowatorskimi zjawiskami artystycznymi¹, aspirującymi – mniej lub bardziej deklaratorywnie – do uczestnictwa w obiegu literackim. Mowa tu zwłaszcza o fenomenach sytuujących się na pograniczu literatury oraz innych sztuk, zazwyczaj wizualnych, takich jak liberatura (por. Pawlicka, 2014:149–152) czy rozwijana od kilku dziesięcioleci *artist novel* (por. Maroto i Zielińska, 2014) albo wizualno-dźwiękowych, jak *wideo*poezja (por. Kujawa, 2014). Od pewnego czasu można zaobserwować również liczne i różnorodne próby artystycznego sprzęgnięcia tekstu z najnowszymi

¹ W niniejszym artykule mowa o zjawiskach artystycznych, które są rozwijane od najwyżej paru dekad, chociaż gatunki balansujące na granicy literatury pojawiały się też dawniej. Przykładem jest choćby wywodzący się z przełomu XIX i XX stulecia komiks, definiowany przez Krzysztofa Teodora Toeplitza jako „szczególna forma graficznego powiązania rysunku i tekstu literackiego (jedności ikono-lingwistycznej)” (Toeplitz, 1985:40). Ta jedność tekstu i obrazu jest immanentną właściwością komiksu i wydaje się stanowić jakość nadrzędną wobec literackości czy ikoniczności – przy czym w związku rysunku z tekstem bardziej centralne miejsce przypada raczej czynnikowi graficznemu niż językowemu. W wielu nowoczesnych gatunkach z pogranicza literatury i sztuk wizualnych można zaobserwować podobne sprzęgnięcie elementów zaczerpniętych z różnych dziedzin artystycznych, stanowiące przede wszystkim owoc poszukiwań nowego języka wyrazu.

mi zdobyczami technologii informacyjnej, m.in. w poezji cybernetycznej (por. Jędrsek, 2013).

Z jednej strony „literackość” nowych gatunków zdaje się być intuicyjnie przyjmowana za pewnik – pisze się o nich w czasopismach poświęconych literaturze, w artykułach krytycznoliterackich czy w publikacjach naukowych z zakresu literaturoznawstwa. Nawet ich nazewnictwo odnosi się wprost do literatury, by przywołać tylko przykłady z kręgu tzw. literatury cyfrowej: „cyfrowa poezja konkretna”, „cyfrowa poezja wizualna”, „poezja animacyjna”, „powieść na smartfona”, „poezja cybernetyczna”, „wideopoezja”. Z drugiej strony kwestia „literackości” tych zjawisk nie stała się jeszcze tematem poważnej dyskusji teoretycznej², wobec czego odnosząca się do nich terminologia ma charakter w znacznej mierze arbitralny (por. Pawlicka, 2014:146–152). Szczegółowe dociekania genologiczne niewątpliwie pozwoliłyby dokonać pewnych rozgraniczeń gatunkowych – możliwe, że znaczna część wspomnianych zjawisk faktycznie zostałaby uznana za fenomeny literackie, pozostałe zaś włączonoby w zakres innych sztuk. Badania takie zajęłyby, rzecz jasna, znacznie więcej miejsca, niż pozwala na to objętość niniejszego szkicu, ale i sens ich podejmowania bez odpowiedniego zaplecza teoretycznego wydaje się niewielki. Zamiast rozważać, w jakiej mierze poszczególnym gatunkom można przypisać cechy literatury, warto najpierw zastanowić się nad ogólną teorią, na bazie której dałoby się dokonywać takich rozróżnień.

Tym, co odróżnia literaturę od wypowiedzi nieliterackiej, jest kategoria literackości. W refleksji nad zjawiskami wykraczającymi poza zakres tradycyjnie pojmowanej literatury wygodniej i bezpieczniej jest posługiwać się terminem „literackość” niż pojęciem utworu literackiego. Kategoria literackości może bowiem uobecniać się nie tylko w dziele *stricto* literackim, ale również w gatunkach z pogranicza literatury oraz innych sztuk. Istnieją rozmaite koncepcje rozumienia literackości, ewoluujące wraz z rozwojem literatury.

Literackość jest także funkcją nieliterackości i nie sposób podać stałej definicji: trwa tylko świadomość granicy – pisał przed półwieczem Gerard Genette – Każdy wie, że narodziny kina zmieniły status literatury [...]. Nie wierzymy już, jak wierzono od Arystotelesa do La Harpe’a, że sztuka jest naśladownictwem natury, i tam, gdzie klasycy szukali przede wszystkim pięknego podobieństwa, my przeciwnie, szukamy radykalnej oryginalności i absolutnej nowości (*creation absolue*). [...] nie możemy w nieskończoność mówić o literaturze tak, jakby jej istnienie wynikało z niej samej, jakby jej stosunek do świata i ludzi nigdy się nie zmienił (Genette, 1974:292).

Definitywna nieuchwytność literackości wynika z jej specyficznego statusu ontologicznego. Rene Wellek i Austin Warren (1974:201) stwierdzają, że dzieło literackie „nie jest ani czymś realnym (fizycznym, jak posąg), ani psychicznym

² Niemniej istnieje już kilka publikacji poruszających problem literackości w utworach cyfrowych (por. m.in.: Branny, 2009; Branny-Jankowska 2010; Wyslouch, 2009).

(jak doznanie światła czy bólu), ani też idealnym (jak trójkąt).” Autorzy *Teorii literatury* zwracają również uwagę na dość zwodniczą etymologię terminu „literatura” (od łac. *littera*), która może sugerować, „że obejmuje on tylko teksty drukowane i pisane, podczas gdy naturalnie musi się w nim również mieścić «literatura mówiona»” (Wellek i Warren, 1974:21).

Jednakże od początku swojego istnienia literatura – a dawniej poezja w najszerszym tego słowa znaczeniu – operowała na gruncie języka, czego świadomość dostrzec można już w poetykach antycznych. Dopiero jednak formalisci rosyjscy postawili w centrum badawczego zainteresowania lingwistyczny aspekt twórczości literackiej (Todorov, 1984:23–24). W ujęciu Romana Jakobsona dzieło „sztuki słowa” to wieloznaczny i powtarzalny komunikat (Jakobson, 1996:56–57), którego funkcję determinującą stanowić ma tak zwana funkcja poetycka, rozumiana jako skupienie się na komunikacie dla niego samego (Jakobson, 1996:32). Teoria ta nie jest wolna od uchybień. Zarzuca się jej między innymi, z pewnym przekąsem, że „zrównuje literaturę z dialektem” (Genette, 1974:278) albo że za bardzo skupia się na roli komunikatu.

Nastawienie na komunikat nie implikuje mówienia o komunikacie – jak nastawienie na inne czynniki – natomiast implikuje pewną szczególną, dodatkową organizację tekstu. [...] Innymi słowy, jest to funkcja tej swoistej organizacji raczej niż samego komunikatu [...] (Lalewicz, 1973:29–30).

Nawet jednak po uwzględnieniu uściśleń Janusza Lalewicza teoria sformułowana przez Jakobsona nie daje instrumentów wystarczających do wyodrębnienia utworu literackiego spośród innych komunikatów. Slogan reklamowy czy łamaniec językowy też jest przecież „komunikatem nastawionym na komunikat” (Culler, 2002:40). Strukturaliści i poststrukturaliści nie zaprzestawali więc poszukiwania bardziej precyzyjnego ujęcia roli języka w kształtowaniu literackości. W koncepcji Welleka i Warrena da się dostrzec pragnienie dotarcia do immanentnych cech języka literatury, ale wśród wymienionych jego właściwości w miarę przekonująca wydaje się w zasadzie tylko wysoka „konotacyjność” – jako przeciwieństwo „denotacyjności” języka naukowego (Wellek i Warren, 1974:22–23). Przypomina to postulat wieloznaczności sformułowany przez Jakobsona. Genette (1974:276) natomiast proponuje dynamiczne ujęcie literackości.

Stosown[i]e [...] do okoliczności każdy tekst może być albo nie być literaturą, w zależności od tego, czy jest odbierany (raczej) jako widowisko, czy (raczej) jako przekaz. [...] Znaczy to, że nie można właściwie mówić o przedmiocie literackim, ale tylko o funkcji literackiej, która może kolejno przeniknąć lub opuścić każdy przedmiot pisma.

Literackość w rozumieniu Genette’a będzie więc nie jakością, a funkcją konstrukcji językowej – funkcją nie przypisaną przedmiotowi na stałe, lecz zacho-

dzącą w określonych okolicznościach. Podobne ujęcie proponuje Jonathan Culler (2002:46): „«literackość» literatury polega być może na napięciu, interakcji między materiałem językowym a konwencjonalnym wyobrażeniem czytelnika na temat tego, co to jest literatura”. Kwestię tę rozwija Stanley Fish (2002:91), według którego rozumienie pojęcia literackości oparte jest na konwencji kulturowej:

[...] wszystkie przedmioty są tworzone, nie zaś odkrywane, zaś tworzone są poprzez strategie interpretacyjne, które wprawiamy w ruch. Nie popycha to jednak wcale w stronę subiektywizmu, ponieważ środki do ich tworzenia mają charakter skonwencjonalizowany i społeczny.

Fishowi nie chodzi o odrzucenie strony ontologicznej na rzecz relatywistycznego poznawania literackości. Konwencje, które odpowiadają za takie czy innej jej rozumienie, stanowią – według badacza – pewien rodzaj najszerzej respektowanego prawa, hierarchii znaczeniowej będącej pokłosiem kulturowej ewolucji. Tak samo jak rozumienie literackości również model interpretacji dzieła opiera Fish na utrwalonych w kulturze systemach odniesień – ani subiektywnych, ani obiektywnych, reprezentujących bowiem zarówno publiczny (społeczny, instytucjonalny), jak i częściowo partykularny punkt widzenia (Fish, 2002:96).

* * *

Mimo zróżnicowania poszczególnych ujęć wszyscy przywołani wyżej badacze pozostają zgodni co do tego, że dzieło literackie stanowi konstrukcję zbudowaną z materiału językowego. Wydaje się to truizmem; tymczasem niektóre z najnowszych zjawisk artystycznych prowokują do dyskusji o miejscu i roli języka w literaturze. Słowo jako element konstrukcyjny w sposób najmniej zapośredniczony łączy *Boską Komedię* z literaturą cyfrową – a przecież jakże różne są warianty jego istnienia. Raz buduje skończoną, utrwaloną na piśmie całość, innym razem jego forma podlega nieustannej konstrukcji bądź dekonstrukcji w czasie rzeczywistym, w jeszcze innym przypadku staje się graficznym środkiem wyrazu bądź pojawia się jedynie w formie dźwiękowej, współtworząc efekt artystyczny wspólny z atrybutami sztuk wizualnych. Narzędzia teoretyczne stosowane dotychczas w badaniach nad literaturą mogą się okazać niewystarczające, aby móc badać język tak zróżnicowanych form artystycznych. Ujęcie strukturalistyczne od dawna już wzbudza wiele zastrzeżeń, wysuwanych na przykład przez zwolenników performatywnej teorii języka literackiego, których interesuje nie tyle problem obiektywnie bądź intersubiektywnie rozpatrywanej ontologii komunikatu, będącego utworem literackim, ile „działanie słowami” (Culler, 2002:119).

Najkrócej rzecz ujmując, wypowiedź performatywna wysuwa na plan pierwszy użycie języka, przedtem uważane za marginalne – aktywne, światotwórcze użycie języka, które przypomina język literatury i pozwala nam pojmować literaturę jako akt bądź zdarzenie (Culler, 2002:113).

Teoria performatywna kładzie nacisk na subiektywną możliwość kształtowania rzeczywistości i skłania do arbitralnego nadawania sensów i znaczeń. Stanowi z tego względu punkt wyjścia dla teorii postulujących dekonstrukcję konwencji i norm kulturowych, okazuje się też użyteczna w rozmaitych dyskursach związanych z kategorią wykluczenia (Culler, 2002:118–122). Jej echa da się wreszcie dostrzec w tzw. „zwrocie afektywnym”:

Nowa humanistyka, ta, która tworzy się dziś, na naszych oczach zdaje się przechodzić ważną transformację. Coraz wyraźniej na horyzoncie rysuje się nowa możliwość jej funkcjonowania, w której zaczyna liczyć się to, co niewyjaśnialne, nieujmowalne językowo, niewypowiadalne. To, co nie ma swojego systemu semiotycznego, raczej działa na odbiorcę, niż wchodzi z nim w relację, którą nazwalibyśmy komunikacją za pomocą znaków (Sendency, 2014:15).

Rozbrat z tradycyjnie semiotycznym modelem literatury widać wyraźnie choćby w poezji cybernetycznej, zastępującej trwale skodyfikowaną materię językową wprawianym w ruch „tworzywem tekstowo-wizualno-dźwiękowym” (Pawlicka, 2010)³. Teksty są więc „uruchamiane”, jak *Insekty* Leszka Onaka, stale rekonstruowane, dekonstruowane, „remiksowane”, jak w cyfrowej adaptacji wierszy Tytusa Czyżewskiego, czy wreszcie „generowane”, np. *Sonet niezachodzący*. W takiej sytuacji wątpliwości budzi aktualność podnoszonej przez strukturalistów kwestii konkretności i skończoności formy dzieła. Utwór nie jest także całkiem autonomiczny względem autora czy odbiorcy, jak chcieli strukturaliści i co postulował Roman Ingarden (Rosner, 2009:15). Struktura dzieła podlega nieustannym przekształceniom, za które odpowiadać może algorytm, aplikacja internetowa czy inny rodzaj mniej lub bardziej „kontrolowanego przypadku”, dość osobiście przesuwającego intencję autorską na bardziej pośrednią pozycję w procesie konstruowania utworu. Dlatego przez wiersz cybernetyczny rozumie się w zasadzie cały mechanizm, proces, czasem niemający nawet konkretnie wyznaczonego końca, w którym materia językowa stanowi jeden tylko z możliwych nośników wyrazu, choć oczywiście niezbędny.

Takie zagęszczenie środków ekspresji artystycznej z jednej strony wywołuje wiele niejasności co do poetyki oraz przynależności genologicznej dzieła, z drugiej zaś stwarza twórcom szersze pole manewru w zakresie wyrażania sensu. Treści, których nie sposób oddać samym komunikatem językowym, przybliżane są odbiorcy przez zwiększony udział czynników pozatekstowych. W wideopoezji obraz i fonia współtworzą z wypowiedzianym bądź przedstawianym graficznie tekstem spójny, całościowy przekaz artystyczny. Nie stanowią wobec języka elementów uzupełniających, co stanowczo podkreśla w swoim manifestie Tom Konyves.

³ Język poezji cybernetycznej nie tylko podlega ciągłemu stwarzaniu i przekształcaniu, sam bowiem, niczym język programowania, ukierunkowany jest na przetwarzanie rzeczywistości pozatekstowej (Jędreń, 2013:62).

Definiując zjawisko wideopoezji, Konyves na pierwszym miejscu zaznacza, że dźwięk oraz obraz nie są tu dopełnieniem tekstu lirycznego: doświadczenie poetyckie (*poetic experience*), które wywołuje dzieło, powstaje poprzez wyważone połączenie trzech równorzędnych systemów: tekstu, dźwięku i obrazu, ma zatem charakter synergiczny i tylko jako „wiązka” trwale zintegrowanych elementów może w odpowiedni sposób funkcjonować (Kujawa, 2014:15–16).

Nawet w tworzonej jeszcze na dwuwymiarowej powierzchni papieru *artist novel* treść tekstu mniej lub bardziej ściśle współgra z graficznymi formami wyrazu, choć akurat tutaj zachowana zostaje mimo wszystko dominująca rola języka (Maroto i Zielińska, 2014:8).

Bez względu jednak na to, w jakiej formie – pisemnej, dźwiękowej czy cyfrowej – utrwalone są słowa i z jakimi środkami – choćby graficznymi lub fonicznymi – zostają sprzęgnięte w jeden przekaz, muszą one po prostu być, aby mógł istnieć utwór literacki. To właśnie konstrukcja językowa stanowi warunek *sine qua non*, ontologiczne „być albo nie być” utworu literackiego. Dystynkcja ta nie wyrzuca poza nawias literatury ani tekstowych, ani wizualnych, ani fonicznych konkretyzacji języka artystycznego; nie oddziela jednak również utworów literackich od pozostałych konstrukcji słownych. Za przywołanym wcześniej Lalewiczem można by więc przyjąć, że organizacji komunikatu literackiego przysługuje pewien rodzaj Jakobsonowskiej funkcji poetyckiej, coś, co formalisci rosyjscy nazywali „udziwnianiem”, chwytem „formy utrudnionej” (Szkłowski, 2006:100). Problem w tym, że czysto formalnie wierszem może być choćby hasło wyborcze – co więcej, można badać jego poetykę tak samo, jak bada się dzieła należące do kanonu literatury. Głównym wyznacznikiem modelu interpretacji będzie tu kontekst: ten sam slogan, który w kampanii reklamowej pełni funkcję narzędzia marketingowego, w innej sytuacji poznawczej może stać się obiektem refleksji czytelniczej bądź literaturoznawczej. Zwłaszcza wówczas, gdy stanowi samodzielny utwór literacki bądź jego część – a jak wiadomo, pisarze chętnie sięgają po hasła i motywy właściwe komunikacji pozaartystycznej, często odsłaniając nowe horyzonty ich interpretacji⁴.

Jednak sama zmiana kontekstu nie nada wypowiedzi tekstowej znamion literackości, jeśli nie uintensywni się w niej tzw. ewokatywna funkcja języka. Według Stefana Sawickiego (1994:11) funkcja ewokatywna to, najogólniej ujmując, „celowa, określona pewną konwencją multiplikacja ról i znaczeń różnych elementów języka”.

⁴ Tyczy się to zwłaszcza twórców sztuki nowoczesnej. Np. tekst pojawiający się w utworze *All This Day Is Good For* Toma Konyvesa został w całości „poskładany z wersów, które wideopoeeta znalazł w niechcianych wiadomościach elektronicznych znajdujących się w jego skrzynce mailowej, czyli w tzw. spamie” (Kujawa, 2014:17). Podobnie bywa u cybernetyków: *Sonet niezadowolony* Onaka stanowi w istocie remiks „artykułów z czołowych mediów internetowych w Polsce” (Onak, 2011).

Może ona uobecniać w odbiorze czytelnika nieskończenie wiele rzeczywistości: widzialnych i niewidzialnych, stałych i relacyjnych, ograniczonych i absolutnych, fikcyjnych i realnych. Pozwala z nimi intymnie i bezpośrednio obcować – w niepowtarzalnym, osobowym ujęciu autora jako sprawcy konkretnych utworów. Z jego „prawdą” o rzeczywistości (Sawicki, 2009:36).

W koncepcji Sawickiego funkcja ewokatywna stanowi czynnik przesądza-
jący o literackości tekstu. Nie jest ściśle zespolona z immanentną strukturą ję-
zykową dzieła – wykracza poza nie, łączy przestrzeń utworu z rzeczywistością
pozaliteracką. Dlatego też badacz kładzie nacisk na aluzyjność, analogiczność,
referencyjność tekstu literackiego względem świata realnego (Sawicki, 2009:38–
39). Z tym że nie jest to relacja mimetyczna, utwór nie opowiada o wydarzeniach,
nie portretuje postaci, ani nie stanowi punktu odniesienia wobec osoby autora.
Przeciwnie – wszystkie komponenty sytuacji komunikacyjnej zostają w dzie-
le wprost powołane do „zaistnienia”; nie tyle jednak skonstruowane od zera, ile
„zaktualizowane” w swojej sytuacji ontologicznej.

Wypowiedź poetycka jest nastawiona – dzięki swej ewokatywności – na „zaistnienie” różnych
komponentów sytuacji komunikacyjnej. To swoiste istnienie aktualizuje się w czasie percepcji
tekstu. Wypowiedź poetycka jest – można by tak powiedzieć – wypowiedzią „egzystencjalną”
(Sawicki, 1994:10).

Nacisk na egzystencjalny aspekt istnienia utworu literackiego implikuje pro-
blematykę odbioru (odbiorcy) dzieła i sposobu jego oddziaływania na rzeczywi-
stość pozatekstową. Literatura okazuje się wysoce sfunkcjonalizowana poznawczo:

Wyprowadza ona człowieka poza siebie samego po to, aby umożliwić mu konfrontację. Uwal-
nia go od subiektywnych ograniczeń i zahamowań, przywraca wolność osądu. Jest medium,
które umożliwia poznanie prawdy, okrutnej, bolesnej nieraz prawdy o sobie. [...] Literatura
umożliwia więc przekraczanie siebie, swoistą transcendencję, która ubogaca odbiorcę, włącza
się w proces jego dojrzewania jako człowieka.[...]

Poezja kruszy nadto powierzchnię rzeczywistości. Uwalnia nas i od tego ograniczenia. Sięga
głębiej, ujawnia to, co „pomiędzy”. To jedna z najistotniejszych jej funkcji. Literatura ewoku-
je zdarzenia, ludzi, czyny. Ale, co ważniejsze, ewokuje relacje między nimi, ich [...] odręb-
ne jakości, wreszcie związane z nimi wartości. Sięga więc do istoty (Sawicki, 1994:12–13).

Literackość ufundowana na ewokatywności wypowiedzi ma zatem charak-
ter transcendentny. Chociaż rodzi się pośród poddanych multiplikacji znaczenio-
wo-funkcjonalnej elementów struktury słownej, odwołuje się do sensów wykra-
czających poza ramę dzieła. Centralne miejsce zajmuje tu semantyka związana
z różnymi poziomami egzystencji – w ten sposób literatura może dotyczyć zarów-
no stosunkowo prostych problemów konkretnego człowieka, jak i bardziej złożo-
nych kwestii o dużym znaczeniu dla całych kręgów kulturowych (por. Sawicki,
1992:105–108). Ostatecznie na odbiór i rozumienie literatury – ściślej: na „stra-

tegię interpretacji”, mówiąc językiem Fisha – wpływa więc suma indywidualnych i (bądź) zbiorowych doświadczeń. Innymi słowy, funkcja ewokatywna stanowi wypadkową immanentnych właściwości dzieła (multiplikacja znaczeń i ról) oraz postawy odbiorcy, do którego należy zaktualizowanie egzystencjalnej wymowy utworu.

* * *

Zarysowane wyżej – oczywiście tylko niektóre – wektory poszukiwania istoty literackości dowodzą, jak trudny do pojęciowego uporządkowania problem stanowi ontologia dzieła literackiego. W zależności od koncepcji większy akcent można kłaść to na immanentne cechy struktury utworu, to znów na kontekst jego funkcjonowania. Zwłaszcza w drugim zakresie da się wyodrębnić imponujący szereg czynników mogących stać się wyróżnikiem literackości, jak choćby: intencję autorską, sposób ogłoszenia dzieła, okoliczności jego odczytania, utrwalone w kulturze strategie interpretacyjne czy indywidualną świadomość odbiorcy. Zasadne wydaje się zatem dopuszczenie możliwości współwystępowania wielu czynników sankcjonujących kategorię literackości w danym przedmiocie poznania. Wszystkie łączyłby jeden nieredukowalny warunek – bez względu na ilość i różnorodność zastosowanych w utworze środków wyrazu artystycznego musiałyby znaleźć się w nim środki językowe, czy to w formie tekstowej, czy fonicznej, czy przetworzone wizualnie, ale zachowujące wciąż lingwistyczne właściwości sensotwórcze.

Istnieją przynajmniej trzy czynniki, w odniesieniu do których można byłoby potwierdzić bądź zanegować literackość dzieła: immanentne właściwości utworu, bezpośredni kontekst odbioru oraz szerszy kontekst obowiązujących w danym kręgu kulturowym konwencji uznawania literackości. Warto wskazać jeszcze jeden czynnik – indywidualną strategię interpretacyjną każdego odbiorcy; pozwoliłoby to jednak na zbyt dużą arbitralność w dyskursie metaliterackim i w konsekwencji spowodowało chaos poznawczy. Trzy czynniki wskazane w pierwszej kolejności zdają się nie stwarzać takiego ryzyka. Co więcej, w celu potwierdzenia literackości utworu nie trzeba byłoby doszukiwać się tej własności w każdym ze wskazanych aspektów – wystarczyłoby odnieść się tylko do jednego z czynników. To pozwoliłoby uczynić kategorię literackości bardziej elastyczną i pojemną niż w tradycyjnych ujęciach.

Jeśli chodzi o immanentne właściwości utworu, mowa jest o takim ukształtowaniu struktury językowej, które w miarę jednoznacznie wskazywałoby na jej artystyczne sfunkcjonalizowanie. Na przykład literackość sonetów Adama Mickiewicza nie budzi wątpliwości, tak samo jak nieliterackość instrukcji przeciwpożarowej. Drugi czynnik określa sytuację, w jakiej odbiorca spotyka się z dziełem

albo w jakiej autor je publikuje. Ten sam tekst może zostać uznany za literacki bądź nieliteracki w zależności od tego, czy znajdzie się w tomie poetyckim, czy w rubryce ogłoszeń prasowych. Wreszcie powszechnie obowiązujące konwencje to nic innego, jak odpowiedź na pytanie „Czym jest literatura?”, wyłaniająca się z ogółu doświadczeń, tradycji pojęciowej oraz bieżących tendencji intelektualno-estetycznych danego kręgu kulturowego. Nie jest to nigdy odpowiedź jednoznaczna i wyczerpująca – zresztą zwykle przybiera formę dyskusji nad zróżnicowanymi koncepcjami – dlatego też zamiast posługiwać się mało precyzyjnym pojęciem obiektywności, bezpieczniej jest powoływać się na wskazywaną przez Fisha kategorię intersubiektywności.

Prosta odpowiedź – twierdząca lub przecząca – na pytanie o literackość zjawisk z pogranicza literatury przynieść może jeszcze niezbyt wiele wiedzy na temat sztuki nowoczesnej. Szeroki horyzont poznawczy otworzyłyby dopiero badania nad charakterem tej literackości. Należałoby zapewne najpierw oddzielić od siebie gatunki, w których słowo pełni wciąż rolę dominującą, od tych odsuwających język na dalszy plan – te drugie zaś dalej jeszcze poszeregować ze względu na specyfikę stosowanych w nich środków artystycznego wyrazu. Wówczas przed badaczem otworzyłaby się perspektywa analizy literackości w kontekście jej współwystępowania z innymi kategoriami estetycznymi. Kto wie – być może właśnie w napięciu między kategoriami ukryty jest klucz do ostatecznego odróżnienia zjawisk z obszaru literatury od tych sytuujących się poza jej granicami.

BIBLIOGRAFIA

- Branny, E. (2009). Dlaczego klikamy? Lektura a pragnienie. W: A Gumkowska (red.). *Tekst (w) sieci* (t. 2, s. 153–162). Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Branny-Jankowska, E. (2010). Obietnice poezji elektronicznej. *Dekada Literacka*, 1/2, s. 52–61.
- Culler, J. (2002). *Teoria literatury*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Czyżewski, T. (2012). *Cyfrowe zielone oko. Adaptacja poezji formistycznej Tytusa Czyżewskiego*. U. Pawlicka, Ł. Podgórní (oprac.). Pobrano z: <http://ha.art.pl/czyzewski/> (dostęp: 25.02.2017).
- Fish, S. (2002). „Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi”. Przeł. A. Grzeliński. W: A. Szahaj (red.). *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane* (s. 81–98). Kraków: Universitas.
- Genette, G. (1974). Strukturalizm a krytyka literacka. Przeł. W. Błońska. *Pamiętnik Literacki*, 3, s. 275–293.
- Jakobson, R. (1996). „Poetyka w świetle językoznawstwa”. Przeł. K. Pomorska. W: H. Markiewicz (oprac.). *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia* (t. 2, s. 22–68). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jędrsek, G. (2013). Zmiana nośnika czy zmiana systemu? O dwóch manifestach, jednej rewolucji i cyberpoezji. *Fragile*, 2, s. 59–62.
- Kujawa, D. (2014). *Wideopoezja. Szkice*. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Twórczych.
- Lalewicz, J. (1973). Krytyka teorii funkcji mowy Bühlera-Jakobsona. *Teksty*, 6, s. 16–33.
- Maroto, D, Zielińska, J. (red.). (2014). *Artist Novels*. Berlin: Sternberg Press.
- Onak, L. *Insekty*. Pobrano z: <http://http404.org/insekty/> (dostęp: 24.02.2017).

- Onak, L. (2011). *Sonet niezachodzący*. Pobrano z: <http://http404.org/sonetniezachodzacy/credits.php> (dostęp: 24.02.2017).
- Pawlicka, U. (2010). *O „nocach i petlach” Łukasza Podgórnego*. Pobrano z: <http://niedoczytania.pl/o-nocach-i-petlach-lukasza-podgornego/> (dostęp: 25.02.2017).
- Pawlicka, U. (2014). Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce. *Teksty Drugie*, 3, s. 141–161.
- Rosner, K. (2009). Ingardenowska koncepcja dzieła literackiego dzisiaj: jej doniosłość i jej anachroniczność. W: A. Tyszczyk, J. Borowski, I. Piekarski (red.). *Prawda w literaturze* (s. 15–32). Lublin: TN KUL.
- Sawicki, S. (1992). Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich. W: S. Sawicki, A. Tyszczyk (red.). *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze* (s. 95–110). Lublin: RW KUL.
- Sawicki, S. (1994). Czym jest poezja?. W: S. Sawicki. *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie* (s. 7–17). Lublin: RW KUL.
- Sawicki, S. (2009). Uwagi o „prawdziwościowej” interpretacji literatury. W: A. Tyszczyk, J. Borowski, I. Piekarski (red.). *Prawda w literaturze* (s. 33–44). Lublin: TN KUL.
- Sendyka, R. (2014). Nowe przestrzenie humanistyki: pamięć, afekty i inne terytoria. W: R. Sendyka, R. Nycz, Z. Budrewicz (red.). *Pamięć i afekty* (s. 15–19). Warszawa: IBL PAN.
- Szkłowski, W. (2006). Sztuka jako chwyt. Przeł. R. Łużny. W: A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.). *Teorie literatury XX wieku. Antologia* (s. 95–111). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Todorov, T. (1984). *Poetyka*. Przeł. S. Cichowicz. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Toeplitz, K.T. (1985). *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*. Warszawa: Czytelnik.
- Wellek, R., Warren, A. (1974). *Teoria literatury*. Przeł. J. Krycki, I. Sieradzki, M. Żurowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wysłouch, S. (2009). Ruchome granice literatury. W: S. Wysłouch, B. Przymuszała (red.). *Ruchome granice literatury* (s. 7–28). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

STRESZCZENIE

Wraz z dynamicznym rozwojem technologii od pewnego czasu trwa wysyp nowatorskich zjawisk artystycznych łączących w sobie cechy literatury oraz innych sztuk. Powstają nowe gatunki, aspirujące do miana literackości, przełamujące jednak tradycyjną hegemonię języka w zakresie ewokacji sensów. Na przykład w literaturze cyfrowej słowo partycypuje w konstruowaniu wyrazu artystycznego na równych prawach z obrazem czy dźwiękiem. Coraz częściej też samo tworzywo językowe staje się przedmiotem eksperymentów formalnych, polegających na przetwarzaniu, miksovaniu, dekonstruowaniu, generowaniu czy „uruchamianiu” kodu językowego niczym programu komputerowego. Celem artykułu jest pokazanie problemu literackości nowych zjawisk, sytuujących się na peryferiach – by nie powiedzieć: poza granicami – tradycyjnie rozumianej literatury. Wychoząc od zagadnienia struktury językowej dzieła, wywód badawczy wiedzie ku kwestii kontekstów odbioru i strategii interpretacyjnych. Z racji transcendentnego charakteru literatura zawsze wchodzi w relację z otoczeniem, dlatego aspekt egzystencjalny – ze szczególnym uwzględnieniem kategorii prawdy – wydaje się w poznawaniu literackości ważny nie mniej niż jakości tekstowe. Ostatecznie zaproponowany w artykule model rozumienia literackości uwzględni zarazem immanentne jakości konstrukcyjne utworu, kontekst publikacji i odczytania oraz wynikające z uwarunkowań kulturowych konwencje teoretyczno-literackie. Z jednej strony ma to zapobiec zbytnej arbitralności w uznawaniu literackości rozmaitych dzieł, z drugiej zaś stworzyć elastyczne i pojemne ramy pojęciowe dla badaczy najnowszych zjawisk z pogranicza literatury.

Słowa kluczowe: literackość, literatura cyfrowa, teoria, literatura, XXI wiek

SUMMARY

The dynamic technological development caused recently the occurring of many innovating artistic phenomena that connect attributes of literature and different arts. There are new genres that show some resemblance to literary ones, but bring the artistic and semantic function of language down as well. For example, in digital literature, words are as important as images and sounds – and not a single tool dominates over another. Furthermore, there increasingly appear artistic experiments treating language as an object for processing, mix, deconstruction or generating like a computer programme code. This paper concerns the problem of literariness in these new genres, placed peripherally in regard to customarily comprehended literature. Besides the lingual structure in a piece of work, the context of reading and the strategies of interpretation have been described as well. Literature is transcendent in some way, which means that it is always in a relation with the real world. If so, the existential questions really matter in reading too. Eventually, the literariness can be considered as a quality connected with a few dimensions, like immanent lingual shape of piece, its release and reading context or, finally, system of terms established in specific culture. This conception might react against arbitrary conceptions of the literariness in new art genres. On the other hand, it gives a lot of space for further studies on phenomena appearing in the literature's borderland.

Keywords: literariness, digital literature, theory, literature, twenty-first century